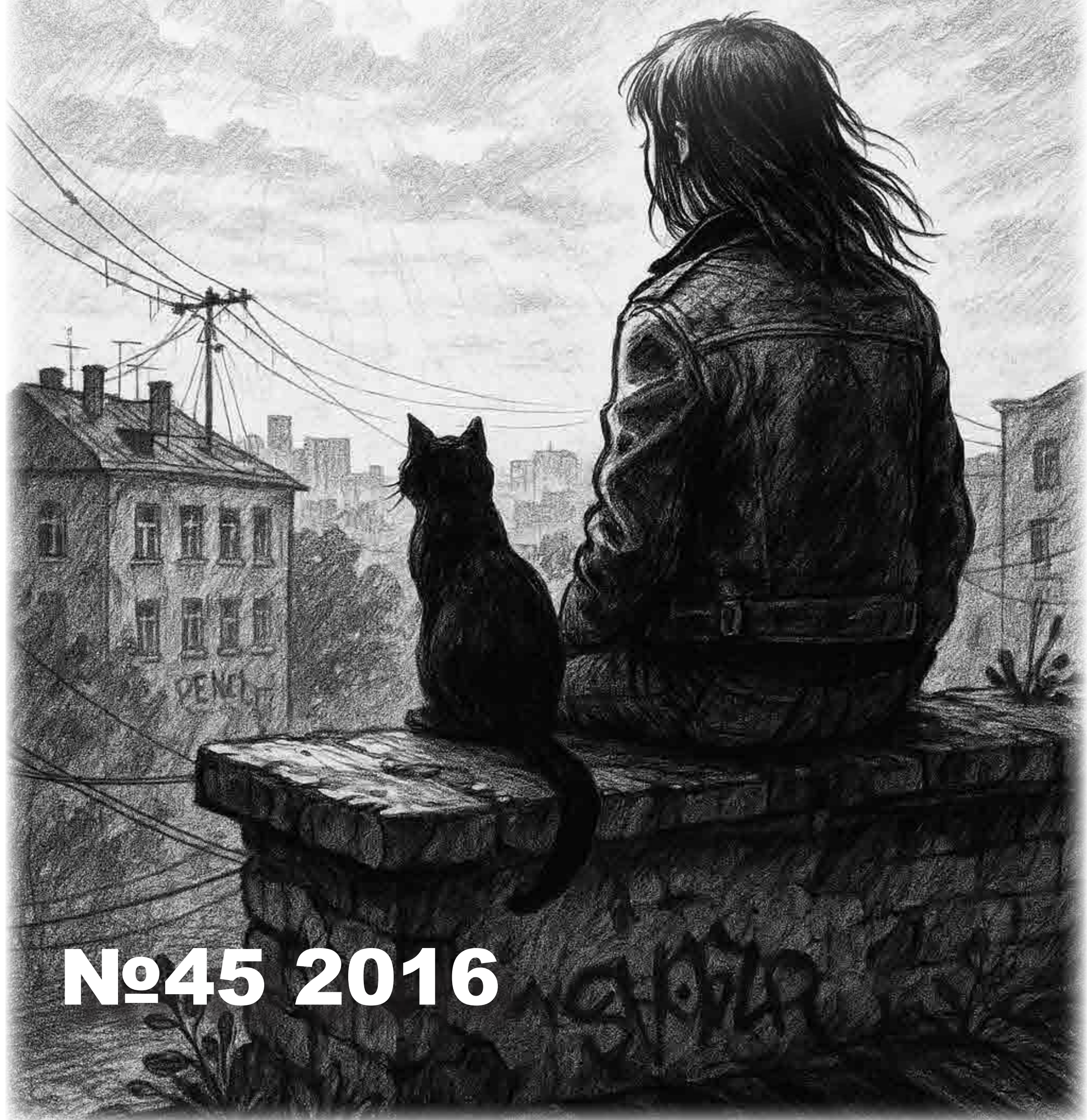
ФОНТАРГ

... ДРУЗЯМ ТА ЗНАЙОМИМ



№45 2016





Ми не шукали цю тему — вона сама повернулася. У фліпаціях, у старих наліпках, у фразах типу «за совка було краще». Вона лізе з мемів, фонів, графіки, інтонацій. І навіть у DIY — де мало б бути навпаки — вона часом стає стилістикою. Совок.

Ми не збирали цей номер, щоб ще раз проклясти минуле. Навпаки — щоб показати, як воно досі працює. Тихо. Через форму. Через страх. Через звичку. Як внутрішній цензор, як тінь у мові, як кадр, який не зник із монтажу.

Цей номер — не про історію. А про те, чому частина неформалів досі повторює жести імперії. Чому стиль може бути пасткою. Чому свобода — це не просто "не слухатися", а ставити собі питання.

І чому якщо ти не ставиш — то совок уже в тобі.

Ми вирішили це проговорити. Тому що далі — фест, крик, тиша, шум, флайєр, сцена. А якщо всередині нічого не змінилось — то все це буде лише реконструкцією. А не протестом.

СУФРАЖИСТКИ: ПРАВДА ЧИ НОВА МУТАЦІЯ

Історія боротьби за права жінок – це історія складних змін, які відображають суспільні трансформації і цінності різних епох. На початку XX століття суфражистки заклали основу цієї боротьби, вимагаючи найголовнішого: базового політичного права – права голосу. Лідерки руху, такі як Еммалін Панкгерст у Великобританії, присвятили своє життя тому, щоб жінки могли брати участь у виборах на рівних з чоловіками. Їхні методи були різними – від мирних маршів і петицій до радикальних акцій непокори.

Проте, у другій половині XX століття боротьба за жіночі права набула нових рис. Поява другої хвилі фемінізму з такими відомими постатями, як Симона де Бовуар та Глорія Стайнем, розширила спектр проблем, включаючи економічну незалежність, боротьбу з культурними та гендерними стереотипами, а також питання репродуктивної свободи. Цей етап став ключовим у переході від суфражисток до сучасних феміністок.

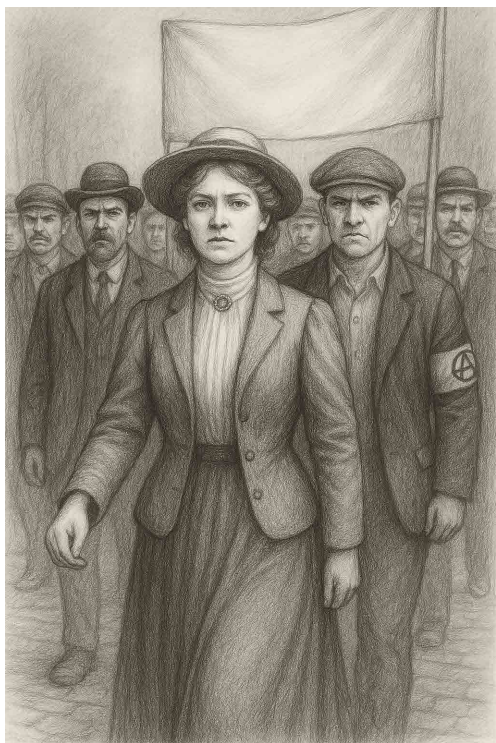
Сьогоднішній фемінізм вже значною мірою відрізняється від попередніх поколінь. Частина сучасного руху набула більш агресивного характеру і почала перетворюватися на інструмент політичного і фінансового впливу, де прагнення до справжньої рівності поступилося місцем боротьбі за контроль і привілеї. Така трансформація, на жаль, супроводжується втратою єдності всередині самого руху. Різні феміністичні групи часто конфліктують між собою, втрачаючи конструктивний діалог та можливість спільних дій.

Серед головних недоліків сучасного фемінізму є радикалізація ідеології та заміна відкритої боротьби за справедливість на політичні маніпуляції. Нерідко феміністичні гасла використовуються для досягнення вузьких економічних та політичних цілей, що створює напруження і конфлікти в суспільстві. Втрата гуманістичних цінностей іноді перетворює феміністичний рух на засіб політичного торгу та впливу.

Проте важливо розуміти, що фемінізм не є однорідним явищем. Поруч з радикальними та агресивними течіями існують і ті, які зберігають первинні гуманістичні ідеали і продовжують

боротися за справедливість та рівність. Саме тому сучасний аналіз фемінізму має бути критичним і об'єктивним, без спрощень та ідеалізації.

Підсумовуючи, можна сказати, що шлях від суфражисток до сучасного фемінізму є складною і багатогранною еволюцією, яка відображає як позитивні, так і негативні аспекти суспільних змін. Визнання цих протиріч дозволяє краще зрозуміти суть руху і, можливо, знайти шляхи для його подальшого розвитку, повертаючи його до гуманістичної основи і реальної боротьби за права людини.



СВЯТА, ЯКІ ВКРАЛИ КОМУНІСТИ

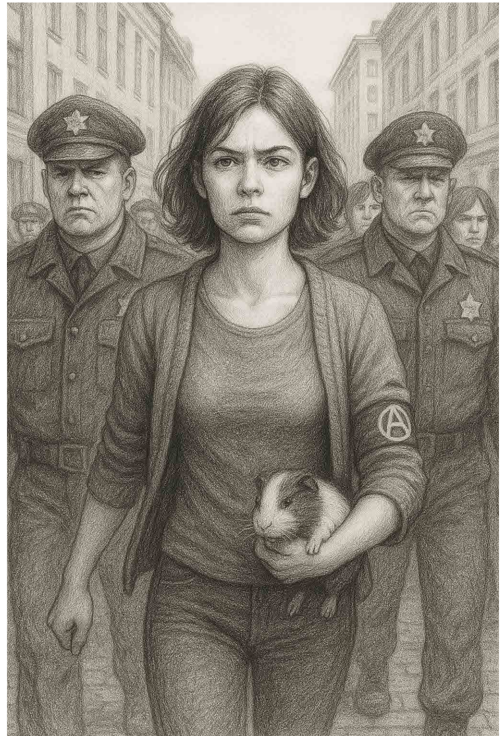
У календарі залишилося чимало дат, що й досі викликають суперечки: хтось бачить у них історичну традицію, а хтось — нав'язаний штамп минулого. Два дні особливо яскраво показують, як ідеї боротьби, людської гідності й самопожертви були трансформовані в ідеологічні інструменти. Йдеться про 8 березня та Перше травня — свята, які починалися як дні пам’яті й спротиву, але були переформатовані у святкову ходу під червоними прапорами. Історія цих дат набагато складніша, ніж може здатися на перший погляд.

8 БЕРЕЗНЯ: ДЕНЬ БОРОТЬБИ ЧИ МІМОЗИ?

Витоки 8 березня лежать у русі американських суфражисток. У лютому 1908 року в Нью-Йорку понад 15 тисяч жінок вийшли на вулиці з вимогами скорочення робочого дня, підвищення заробітної плати й права голосу. У 1913 році у Вашингтоні організували велику демонстрацію за участю суфражисток, де символічно на білому коні проїхала Інес Мілхолланд, передавши до Конгресу перелік жіночих вимог.

Ідея вшанування жіночої боротьби вже існувала до виступу Клари Цеткін. У 1910 році на Другій міжнародній соціалістичній жіночій конференції в Копенгагені Цеткін лише запропонувала зробити єдиний день солідарності жінок у пам'ять про боротьбу суфражисток. Тоді ще не було чіткої прив'язки саме до 8 березня.

У СРСР цю дату адаптували під власні ідеологічні потреби, міфологізувавши образ Клари Цеткін і перетворивши день боротьби за права на офіційне "свято жіночості". Замість згадки про суфражисток і їхню боротьбу за політичні права залишилися квіти, листівки й поверхневі привітання.



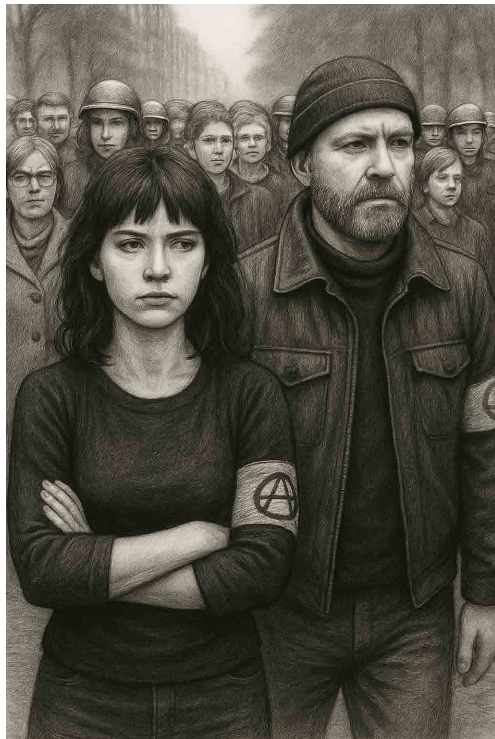
1 ТРАВНЯ: ДЕНЬ ЖАЛОБИ, ЯКИЙ СТАВ ПАРАДОМ

Історія 1 травня має корені в подіях, далеких від радянських парадів. У 1886 році у США робітники розпочали страйк за встановлення 8-годинного робочого дня. Під час протесту на площі Геймаркет у Чикаго поліція відкрила вогонь. Загинули як демонстранти, так і правоохоронці. Після сфабрикованого судового процесу четверо анархістів були страчені.

Саме ці події стали основою для рішення Другої інтернаціональної конференції 1889 року проголосити 1 травня Днем міжнародної солідарності трудящих. Уперше це був день пам'яті про загиблих борців за права праці, день скорботи і спротиву.

У Радянському Союзі Перше травня поступово втратило свій первісний сенс. День перетворили на святкову ходу демонстрацій, маршів та парадів. Справжнє походження свята приховували або замовчували, акцентуючи увагу лише на лояльності до державної ідеології.

Сьогодні в пострадянському просторі багато хто сприймає ці дати інертно: як вихідні, як



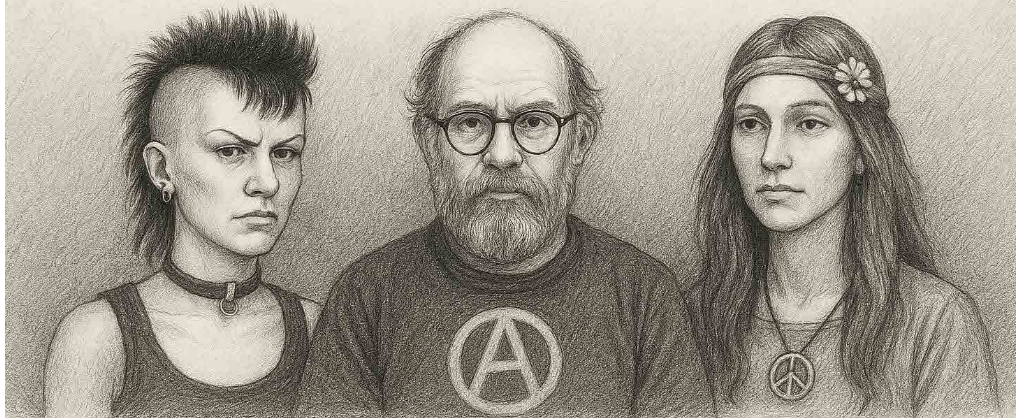
привід подарувати квіти чи влаштувати шашлик. Але за кожним із цих днів стоїть кров, спротив і прагнення до гідності.

8 березня — це день пам'яті про боротьбу суфражисток, про вимоги рівних політичних прав. 1 травня — день пам'яті про загиблих анархістів, про реальну ціну боротьби за елементарні права людини.

Комуністичний режим змінив сенси, адаптував живу історію до своїх потреб. Наше завдання сьогодні — пам’ятати справжнє походження цих дат, повертати їм зміст, не як ідеологічним символам, а як нагадуванням про довгу і складну боротьбу за свободу і справедливість.



ПАНКИ, АНАРХІСТИ І ХІПІ: ЧОМУ СРСР ВОЮВАВ ІЗ КОНТРКУЛЬТУРОЮ

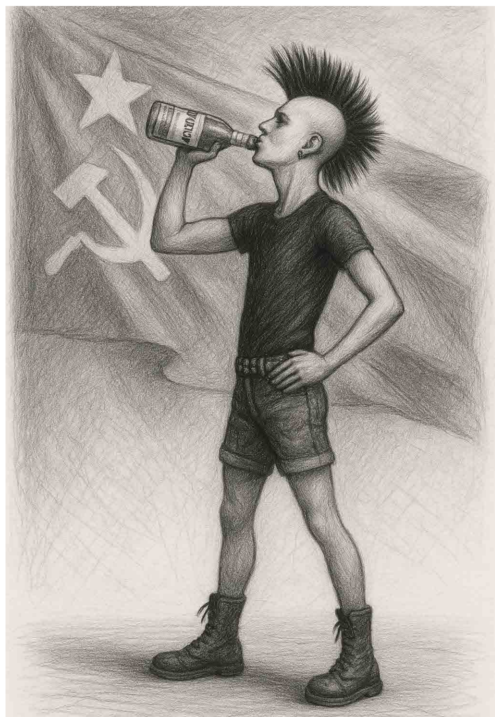


На перший погляд може здатися, що радянський режим мав би підтримати ліворадикальні рухи Заходу: хіпі, панків, анархістів. Вони виступали проти капіталізму, корпоративного суспільства, поліцейської держави, воєн і колоніалізму. Але попри спільний фронт із критикою західного ладу, СРСР розглядав ці рухи не як союзників, а як загрозу. І ця ворожість була не випадковою.

Контркультура 1960–1980-х років справді виступала проти капіталістичної моделі. Хіпі відкидали споживацтво й виступали за мир, свободу, спільне життя, анархісти критикували централізовану владу, панки відмовлялися від стандартів і масової культури. Їхні гасла містили критику «системи», яка асоціювалася з експлуатацією, репресіями, війною у В’єтнамі, расизмом і соціальною нерівністю.

Усе це мало би звучати як потенційно близький голос для радянської пропаганди. Але головна відмінність полягала в тому, що ці рухи — незалежно від того, якими лівими вони були — “завжди були про свободу”, навіть якщо її розуміли по-різному. Свобода самовираження, вільний вибір, децентралізація, життя без авторитетів — усе це було “прямою загрозою” для тоталітарної системи.

СРСР позиціонував себе як бастіон миру й антимілітаризму. Здавалося б, рух хіпі, який



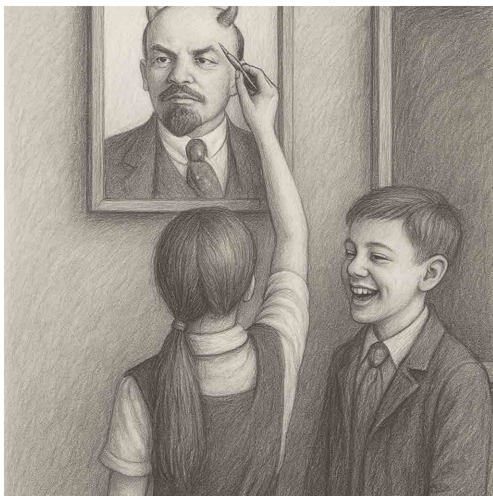
виступав проти війни, мав би збігатися з цим образом. Але для радянської держави хіпі були носіями «ідеологічної диверсії». Вони були неконтрольованими, аполітичними або надто особистими у своїй позиції. Вони не піддавалися на формулювання «правильного протесту», уникали колективного обов’язку й відмовлялися вписуватись у будь-які схеми.

Їхня поява в радянських містах (а вона була — попри репресії) викликала страх. Молоді люди з довгим волоссям, незрозумілими звичками і спробами жити «інакше» трактувалися як розклад середовища. Проти них працювали КДБ, міліція, інститути культури й освіти. Їх били, зневажали, забирали в армію, виганяли з вишів. Їх таврували як «тунеядців», «дегенератів» або «наркоманів».

Анархісти були ще менш прийнятними для радянської системи. У той час як офіційна риторика будувалася на класовій боротьбі і нібито безкласовому суспільстві, анархісти вимагали повного демонтажу держави. І не просто капіталістичної, а “будь-якої” держави — включно з «диктатурою пролетаріату».

СРСР намагався стерти навіть пам’ять про анархістські течії в російській революції, особливо про махновський рух в Україні. А сучасні анархісти, які з’являлися в підпіллі, в андеграунді, у видавництвах самвидаву — трактувалися як небезпечні злочинці.

Панк як культурне явище виник уже після хіпі, у кінці 1970-х. І хоча формально це була молодіжна музична течія, у її естетиці





крилася **жорстка антиідеологічна риторика**. Відмова від героїв, насмішка з авторитетів, розклад символів ідеології — усе це не могло бути прийнятним для країни, де кожен символ був освячений державною ритуальністю.

Панки висміювали все: соціалізм, капіталізм, самих себе. Вони були хаотичні, саморобні, непередбачувані — те, чого боїться будь-яка вертикальна система влади. Вони не пропонували альтернативи — вони ламали. І це робило їх не реформаторами, а ворогами.

Ключова причина, чому СРСР воював із контркультурою, полягала не в тому, що вона була «антирадянською». Вона була **нерадянською**. Вона відмовлялася від усього, що робило систему керованою: централізованого мислення, офіційних героїв, нав’язаного обов’язку.

Для режиму не було нічого страшнішого, ніж вільна особа, яка не хоче ні влади, ні ідеології, ні «світлого майбутнього».

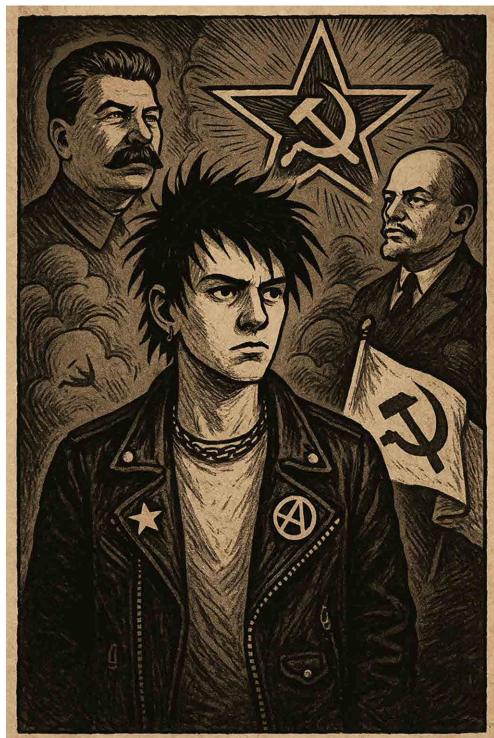
Контркультура Заходу — наскільки би дивною чи суперечливою вона не була — показувала інше: як можна існувати поза системою. І саме цю ідею СРСР не міг допустити в себе вдома. Тому й воював не з протестом — а з самим фактом інакшості.





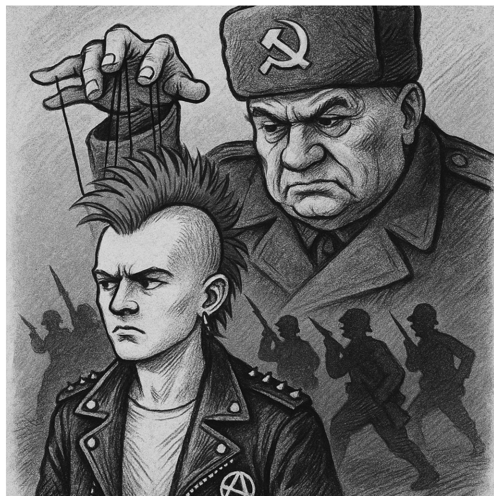
У центрі кожної імперії — страх. Страх втратити контроль, голос, майбутнє. Із цього страху виростають стратегії: придушення, пропаганда, кооптація. У пострадянській Росії, де пізній Путін уже будував культ минулого, народилося явище, яке на побутовому рівні називають «совкодрочерство» — ностальгія за радянщиною, зведена у фетиш. Але ця ностальгія — не просто химерна пам’ять про ковбасу по 2.20. Це політична технологія. У 2010-х роках у Росії відбулося малопомітне, але важливе розділення молодіжних культур. Панків почали умовно ділити на дві категорії: «западнікі» — ті, хто слухав Bad Religion, Ramones, читав Бакуніна і симпатизував Майдану, та «русскіє панкі» — домашні вирощування на ґрунті лютого антизахідного ресентименту, гомофобії, псевдопатриотизму та російського року типу КіШ, Пурген чи навіть пізнього Лєтова. Держава дуже швидко побачила в другій групі корисних ідіотів.

Це було вигідно: частина субкультур втратила радикальність, перетворившись



на цирк, де протест існував лише у вигляді татуювань та нецензурної лайки. Панк — замість контркультури — став бутафорією бунту, контрольованим клапаном, з якого виходив пар молодіжного гніву. Кремль вчився маніпулювати, і маніпулював вміло. В основі цього процесу лежить типова авторитарна логіка: захопити голоси, які тебе критикують, і перекодувати їх. Панк перестав бути небезпечним, коли почав грати на підтанцьовці в ідеології «русского міра». У цьому новому дискурсі радикалізм дозволявся — але тільки спрямований на ворогів держави: «укропів», «педофілів», «ліберастів». На практиці це означало наступне: субкультури почали використовувати як інструмент м'якої пропаганди, легітимізуючи диктатуру через мову контркультури. Тобто Путін, як новий Рейґан, тільки з панками-«русофілами» в шкіряних косухах.

«День Триффідів» (скорочено — ДТ) — донбаський панк-рок-гурт, заснований Салимом Салкіним і Дмитром Загоренком у 1996 році в місті Шахтарськ,



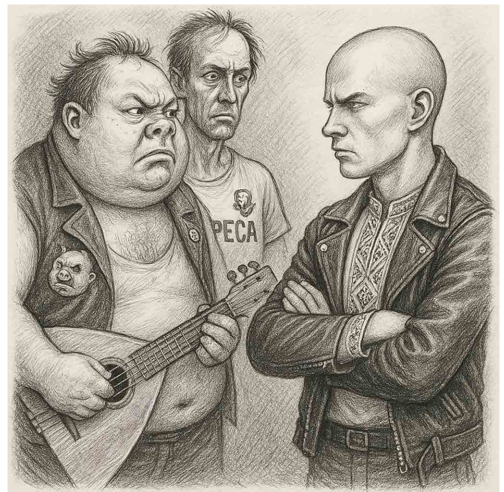
Донецька область. Попри ранню історію в рамках української панк-сцени, гурт здобув сумнівну славу після квітня 2014 року, коли написав неофіційний гімн для самопроголошеної «ДНР», чим остаточно став частиною пропагандистської машини окупаційної влади. Цей приклад добре ілюструє, як навіть андеграундна культура може бути використана для легітимації політичного терору, якщо вчасно не окреслити межі між «альтернативою» та «інструментом».

У кінці 1990-х років до Полтави приїхав російський панк-вокаліст Віктор Шестаков, відомий під псевдонімами Скунс або Обруб. Лідер гурту «ДітиОбруба» з Томська, Шестаков поступово формував



культурне середовище, яке просувало проросійські наративи. Шестаков заснував так зване «Російське Єдінство» — начебто культурну ініціативу, яка мала фінансування з невідомих джерел. Займалися всім — від просування наративів «руського року» серед неформалів до спроб переписати історію, займаючись возвеличуванням «палача Європи» Паскевіча, який був родом із Полтави. Навіть табличку меморіальну повісили під егідою місцевих осередків Партії регіонів. Це був той момент, коли Шестаков став процентною персоною нон грата в неформальних колах Полтави. Його спроби організовувати заходи провалювалися, фінансування припинили, а друзі-журналісти з проросійськими нахилами — почали мститися, запускаючи в місті чорнушні інформаційні кампанії проти активістів і незалежних тусовок. Цей міні-конфлікт став відлунням великої геополітики.

У тоталітарному суспільстві справжня контркультура завжди існує в конфлікті з владою. У 1980-х панки в Польщі підтримували «Солідарність». У Білорусі у 2000-х гурти типу N.R.M. і Zet співали про вулиці протесту. У Росії — Pussy Riot опинились у в'язниці, бо наважились сказати правду. І навіть у 2016 році — реальні панки все ще б'ються проти диктатури. Тому й поява «совкодрочерства» в середовищі панків — це мутація, наслідок інфекції державного контролю. Але кожна така мутація має



протиотруту — справжній досвід, DIY-практику, відвертість і принципову позицію: ні — диктатурі, ні — маніпуляції, ні — пропаганді.

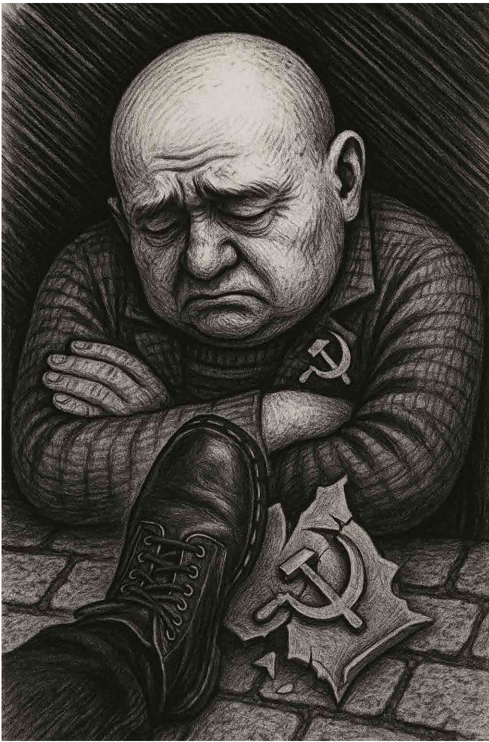
Історія втручання тоталітарних режимів у субкультурні рухи — не нова. Від нацистської кооптації символів до радянського «контрольованого року» — держави завжди намагались підпорядкувати непокірне. Явище совкодрочерства — це ще одна ітерація цього процесу: спроба повернути контроль над молодіжним опором через ідеологічний грим. Панк, за своєю природою, завжди був і буде дисонансом до репресивного порядку. І хоч окремі осередки в різні часи можуть зраджувати цій природі, глобально контркультура живе доти, доки є ті, хто чинить опір. Вивчаючи ці кейси — від Донецька до Москви, від Полтави до Мінська — ми бачимо не поодинокі історії, а частини великої картини: боротьби за смисли, у якій вулична етика нерідко має більше значення, ніж телевізійний сигнал.



На перший погляд усе просто: совок помер у 1991-му. Залишив по собі мавзолей, герб, радянську плитку в під'їздах і старі пісні про головне. Але насправді — він залишився жити в головах. Особливо там, де нібито мали вирости «вільні покоління»: серед неформалів, панків, андеграундних художників, альтернативних журналістів. Совок — не просто система чи ідеологія. Це спосіб мислення, інстинкт. А ще — страх.

Бо совок — це перш за все тривога перед свободою. З дитинства закладена думка, що вільний вибір — це небезпека. Що ініціатива — «карається». Що головне — не висовуватись. І навіть якщо панк у тебе на футболці, всередині тебе може сидіти мініатюрний «внутрішній ЦК КПРС», який тихо шепоче: не варто ризикувати.

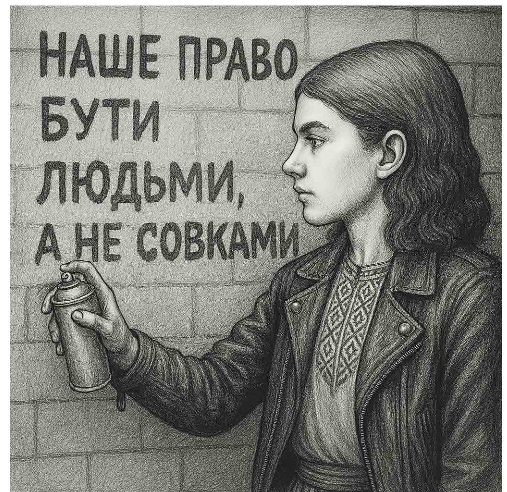
Сьогодні це виявляється не в доносах, а в сором'язливості



самореалізації. Не в портретах Брежнєва, а в тотальній недовірі до всього «незалежного». Совкова людина — це не лише той, хто за СРСР. Це той, хто боїться нового. Боїться йти поперек. Він може бути з ірокезом і татуюванням на півспини — і водночас шукати схвалення «колективу», боятися чужої думки, критикувати тих, хто пробує щось своє.

Найбільша іронія — що частина постсовкових неформалів сама перетворилась на носіїв авторитарного порядку. З психологічної точки зору — це механізм компенсації. Людина, яка все життя була в маргінесі, відчуває потребу у формалізованій структурі, щойно отримує мінімальну соціальну владу чи визнання. Вона починає відтворювати ті самі ієрархії, проти яких виступала: встановлює правила, створює «правильну» мову, лейбли, канон поведінки. Соціологічно — це реакція на нестачу впевненості у власному статусі: захист групової ідентичності через жорстке виключення іншого. Не ти змінив систему — ти став її міні-копією. І поки «твоя тусовка» — це секта з уставом, а не простір прийняття, совок продовжує жити в кожному значку на твоїй жилетці.

Це не просто проблема стилю. Це проблема смислів. Бо поки свобода асоціюється з небезпекою, а не з гідністю — жодна сцена, жоден фест, жоден гурт не стануть контркультурою. Вони будуть лише ритуалом. А ритуали — це теж спадок совка.



Як піонерський галстук, тільки чорний.

Вихід із цього кола — завжди один: називати речі своїми іменами. Вчитися довіряти собі. Випалювати внутрішнього «товариша майора». Приймати право на помилку — і не боятися пробувати. Бо свобода — не те, що дають. Це те, що ти в собі відвойовуєш. Щодня. Навіть якщо проти тебе — тиша, зневага чи порожній зал.

Справжніх неформалів, у абсолютному значенні, не існує. Є люди в різному стані духу, на різних етапах життя. Велику роль відіграє інфопростір, у якому перебуває індивід. Ще більшу — вік. Підлітковий максималізм дає рішучість, але з часом поступається місцем складнішим формам відповідальності. Людина дорослішає, здобуває досвід, проходить зради, травми, втрати, і починає по-іншому бачити ризик. Інстинкт захисту власного простору перетворюється на турботу про інших. Родина, діти, відповідальність перед тими, хто поруч — це не капітуляція, а трансформація цінностей. Водночас, люди, народжені в СРСР і сформовані в його умовах, мають зовсім інше сприйняття свободи, ніж ті, хто виріс у незалежній Україні. Для перших свобода — це наслідок розпаду; для других — стартова позиція,



що не завжди відчувається як цінність, а радше як даність.

Тому реакція на одні й ті самі виклики в різних поколіннях буде відмінною. Совок — це не лише про режим, це про емоційні патерни реагування: звичку мовчати, не довіряти, уникати прямої конфронтації. І ці моделі поводження часто несвідомо передаються. Завдання не в тому, щоб створити «справжніх» неформалів, а в тому, щоб формувати середовище, де можна бути собою без страху. І де пам’ятають: культура — це не форма. Це відповідь на питання, як ми проживаємо свободу разом.



Використання рок-музики для підтримки " руського міру " може впливати на настрої та переконання громадськості сприйняття реальності з певної перспективи . Проте важливо розуміти , що думки та погляди на цю тему різняться . Є люди, які вірять у концепцію домінації россіян над іншими народами і підтримують її , а є і ті , хто вбачає у цьому спробу впливу та маніпуляцій . Музика є інструментом виразу думок та ідеологій _ її вплив може бути різним для різних аудиторій . Використання російського року для підтримки концепції "руського світу" може допомагати підсилювати культурний та політичний вплив Росії на інші країни та народи. Російський рок пропагує поламаність , скривдженість , ущербність. Посміхатися не можна типу ми всі такі понівечені і забиті, а он ті які "нормальні" вони жлоби ідіоти і вороги нам, і музика відповідна, ніякого енергійного рокнролу , тільки похмурі стогнання. Російська доля живе минулим і наживається на ньому . Вся система цінностей російського року побудована на культі мертвих музикантів. Цой , Лєтов , Клинських , Дягілєва, Дркін , Горщик - це не просто важливі персонажі, це культ поколінення мертвим доведений до абсурдів

ньому немає місця живим. Що б ти не робив ти серед російського світу повинен або оспівувати пантеон мертвих або наслідувати його. Інакше ніхто не дасть розвиватися . Непогрішність мертвих ідолів доведена до абсурду, наприклад, при одній згадці про психічне здоров'я Дягілової або про співпрацю Лєтова і Клінських з ФСБ та роботу на уряд викликає у адептів руського року спалахи агресії . Створюється враження , що це певного роду диструктивна секта. Минуле для них не важливе. Важливий канон, єдиний і безальтернативний, відхилення якого вважається, як й у будь-якому культі, оскверненням божественного. Для рок-музики, що ґрунтується на постійному розвитку та трансформації, такий підхід





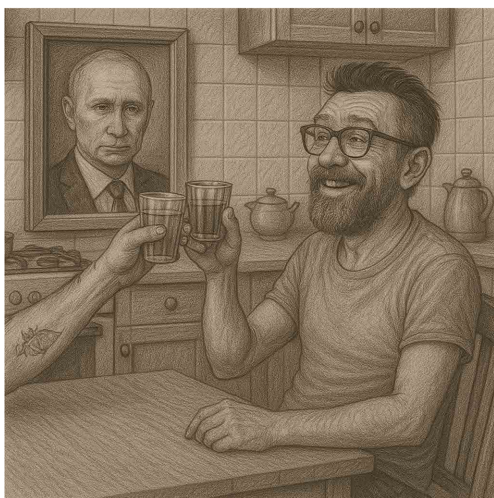
неодмінно веде до гниття. Це особлива і специфічна властивість російського року, "завдяки" якому його просто важко слухати. Якась важка туга, можливо викликана похмурими краєвидами та довгими зимами, тяжіє над російською культурою взагалі та російським роком зокрема. Вимучені, важкі акорди, не вистраждані , саме видавлені незграбні словеса. Якісь потворні псевдогігантистські форми при розмитих та аморфних стилістичних рамках - якийсь мордорський жах, інакше навіть не назвеш. Не весь рок такий, але він дуже якийсь вимучений. Можливо, це просто далекий російським жанр.

Російському року дуже потрібно, щоби хтось у його складі обов'язково помер.

Смерть Михайла Горшенєва звела наркомана неофашиста на лик святих російського світу. З середнього другорядного автора з досить дешевим амплуа він перетворився на одного з найгеніальніших російських музикантів 20 століття.

У російського року могла виникнути чудова історія у тому, як і сприяв руйнації авторитарного режиму, та був гордо рухав країну у бік вільної демократії. Але вийшло не зовсім так. Найсмішніше та парадоксальне, що ті самі культові персонажі з минулого на кшталт Цоя та Лєтова були спущені з вершини соціально значущих пісень та перетворилися на триакордний предмет гордості любителів-гітаристів.

При приході до влади в РФ Путіна рокери поголовно, від Аліси до Бутусова та від Агати Крісті до Чайфа , за гроші стали виступати на агітаційних концертах президента. Путінський тотатлітаризм жорстоко придушив уявлення про чисту і правдиву музику для вільної молоді. Приблизно в той же час почали з'являтися та активно входити в систему російського року ті, від кого вже ніколи не чекатимуть жодного протесту: Бі-2, Сплін, Земфіра. Після з'являються армійська тематика на головному рок-фестивалі РФ

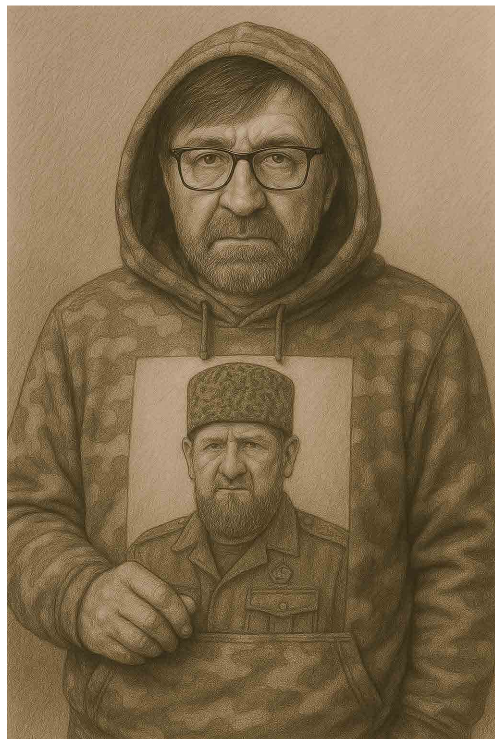


Навали витісняючи рок формат, замінюючи його імперською пропагандою. Нонконформізм був замінений раболіпством перед тоталітарною головною системою. Російський рок стає частиною російського світу, повністю абстрагувавшись від міжнародної рок культури. Усі доктрини переносяться за калькою і російську субкультуру року.

Можна скільки завгодно наводити приклади винятків, але всі рок-фестивалі в Росії поділяються зараз на модні тусовки для хіпстерів та збіговиська говнарів . Перші до російського року ставляться погано і, як мінімум, його не слухають. Другі збирають

рекордні 200 тисяч на навали. Головний фестиваль Росії гарний, має відмінну інфраструктуру, географічне розташування і навіть звук. Але він ніколи не стане мультижанровою платформою і видом якісного, поки там будуть і п'яні натовпи росіян, які нічого не знають про культуру і не розуміють основних концепцій контркульр . Зі сцени обивателю насаджують думки і перевагу всього російського. Думка про перевагу російського народу над усім світом почала розвиватися з теорії Третього Риму і не оминула рок-музику, незважаючи на весь її інтернаціоналізм, нонконформізм та інші волелюбні показники.

Не треба бути експертом у рок музиці, щоб не бачити і не чути як з часів СРСР музиканти, які відносяться до сегменту російського року, безжально крали ідеї, мелодії і навіть тексти у західних груп. І в цьому немає нічого поганого, вся історія розвитку рок-музики будувалася на спробах або грати так само, як твої улюблені гурти, або робити все навпаки. Цей циклічний процес насправді відображає суть розвитку цивілізації взагалі. Саме тому рок майже 60 років



був найпопулярнішим музичним напрямом — він чудово відбивав життя західного суспільства: філософія хіпі, бунт скінхедів, протест панк-року , депресія гранжу , посткультурні концепції Граффіна та Роллінза .

До російського року ця спадкоємність не має жодного стосунку. Насамперед тому, що він з'явився надто пізно. А в другу чергу, тому що відкрито визнавати свій тісний зв'язок із чужою цивілізацією здається нам принизливою та недостойною великої держави. Невипадково ніхто з російського року, при всьому багатстві

та різноманітності груп, не став топовим виконавцем на світовому рівні.
Лірика постійно виставляється аматорами російського року як головну гідність та гордість жанру. Але насправді все взагалі жодного разу не так.

За 30 років російський рок розрісся до таких масштабів, що говорити про якесь абсолютне превалювання текстів над музикою безглуздо. Більше того, більшість трендових груп пише погані і часто абсолютно безглузді тексти. На перше місце вийшов принц чи належить виконавець до російського року чи ні, інше просто не має значення. Це саме те, в чому російська доля завжди дорікали. Мало оригінальності, все позичкове, все якась жалюгідна пародія. Якщо подивитися з боку на російську рок то відразу розумієш моменти , які повинні викликати різні почуття, але не гордість, наприклад, за Лєтова і ГО - це просто переробка на російський манер американського гаражного року, точна копія - імідж, стилістика, звук, смислове наповнення, напівкустарне виробництво. З тією різницею, що спонсорами ГО був нафтовий мега-концерн " ЛукОйл ". Кінчев став лідером продержавного угруповання молоді та спонсорується політичною партією "Єдина Росія". Шевчук їздить із концертами на підтримку Московського Патріархату. Чичеріна закликає до масового геноциду українців.

Російським це здається нормальним, хоча вони завжди справляли важке та безнадійне враження убожественності .
У РФ неможливо побачити на ТБ групи, які не призначені на статус визнаних. - Наголошую, йдеться саме про "призначення", у самому прямому сенсі. Талант не відіграє жодної ролі. Саме тому ми скрізь бачимо для літніх "рокерів", які власне в дорозі не являють собою нічого. Це просто медійні фігури, з яких такі ж "проривні авангардисти", як із відходів – куля. Гірше російського року може бути лише літній російський рокер.

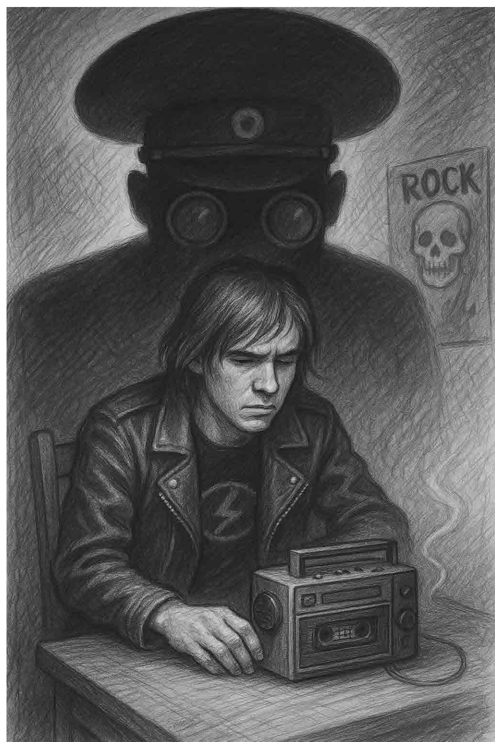
НЕФОРМАЛ ПІД КОВПАКОМ

Середина 1970-х. Підлітки з гітарами, рваними джинсами й довгим волоссям збираються у під'їздах, лісах і на берегах річок, щоб послухати магнітоальбом якогось підпільного гурту. Вони називають себе «хіпі», «металісти», «бітломани», але для держави вони — одна категорія: соціально небезпечний елемент. І ця держава веде проти них невидиму, але системну війну.

У СРСР слово «неформал» навіть не вживалося офіційно. Були «інакодумці», «антирадянські елементи» або просто «порушники соціалістичного способу життя». І кожного з них брали на облік. Через дільничного. Через вчителя. Через сусіда. На кухні він слухав Deep Purple — у кабінеті міліції вже лежало досьє.

КДБ цікавив не лише активізм. Справжньою метою було передбачити вибух. Тому й фіксували все: з ким ходить, що читає, хто його друзі. Неофіційно, м'яко, але чітко: кожен хіпі мав свого «наглядача». Багато хто навіть не підозрював, що їх знімали на вокзалах, що сусід по гуртожитку — «позаштатний інформатор». Хтось зник після «розмови», комусь перекрили вступ до вишу, інші — просто втомились боротись і «вписались у норму».

Особливо ретельно стежили за музикантами. Підпільні концерти записували на «катушку», а далі слухали





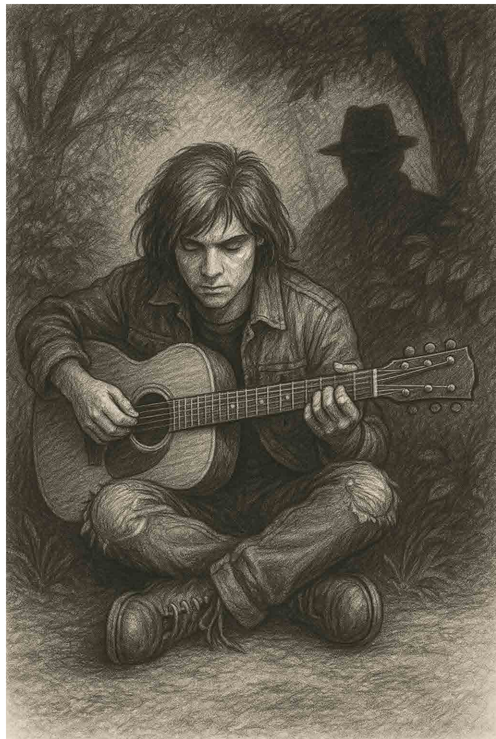
й «розбирали» у райвідділі. У Львові, Києві, Москві та Мінську рок-рух був не просто культурним — він викликав алергію у системи. Бо там, де молодь слухала щось інше — там уже не працювала офіційна брехня. У радянській логіці це було небезпечно.

Найбільше тиску припадало на DIY-організаторів: тих, хто збирав людей, робив плакати, розповсюджував касети. Вони ставали «збудниками». Саме таких КДБ намагалося або завербувати, або зламати. Часто — обома шляхами. Відомі випадки, коли лідери гуртів у 1980-х ставали джерелами «аналітичних довідок» для органів — іноді під тиском, іноді за «доступ до сцени».

Історії цієї невидимої війни майже не збереглися в архівах, але лишилися в спогадах. Саме вони нагадують: держава ніколи не боялася гітар. Вона боялася звуку, який з них виходив.

У 2010-х ця логіка повернулась — тепер уже з новими технологіями. У Росії чи Білорусі багато хто з молодіжних організаторів стикається з дивними обшуками, «анонімними доносами», тиском на родичів. Сквоти «перевіряють» за санітарними нормами, реп-концерти зривають через «пропаганду наркотиків». Усе це — старі методи в новому одязі.

І якщо ти неформал, але не під ковпаком — це лише тому, що поки ще не увімкнули прожектор.



ПАТРІОТИЗМ БЕЗ ПАНКА

Панк із самого початку був бунтом — проти монархії, расизму, капіталу, мейнстриму й війни. «No Future» — не гасло на футболці, а діагноз. Перші панки були космополітами, лівими, анархістами, маргіналами. Вони плювали на нації, прапори й кордони. Але щось змінилося.

У 1980-х роках з'являється хвиля Oi!-панку та вуличного хардкору, де патріотизм більше не був табу. Частина панків — переважно з робітничих родин — почали шукати нову ідентичність. Вони не хотіли глобального ринку. Вони хотіли свій дім, свій район і свою сцену. Так з'явився термін "Streetpunk" — з гаслами на кшталт "Support your local scene".

У Польщі це відбулося особливо гостро. Після падіння комунізму частина панків підтримала рухи солідарності, історичну пам'ять, релігійні цінності. Але були й ті, хто лишився на лівому фланзі. Польська сцена донині має розщеплення — одні панки грають з біло-червоними прапорами, інші — з антифашистськими. І обидва табори мають право на існування.

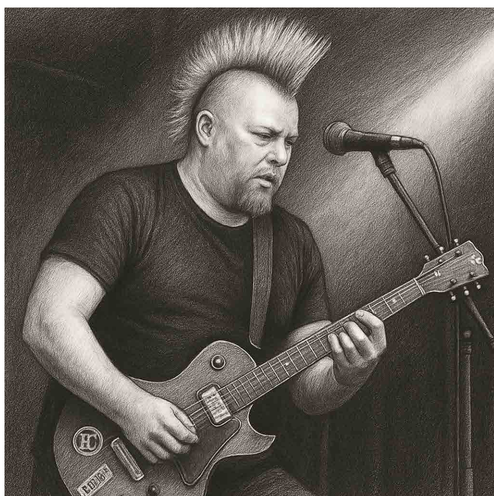
В Україні після 2014 року ситуація змінилася. Хоч не з'явилась чітка «патріотично-панк» сцена, однак окремі виконавці стали звертатися до воєнної тематики, волі й державності. Один із яскравих прикладів — пісня **«Україна»** гурту **Біла Гарячка** (альбом *Delirium ExTremens*, 1996). Написана у 90-х, вона звучала майже як передбачення подій 2014–2016 років:

-Там де вчора лежали руїни —
знов повстане у центрі Європи
Нова вільна, велика країна, що
собі повернула свободу

Її кавер-версію виконала "Сокира Перуна", адаптувавши приспів із «Воля — то є наш єдиний шлях» на «Зброя — то є наш єдиний шлях».

Така трансформація лише підкреслює, як одна і та сама пісня може набувати різного ідеологічного навантаження в різних контекстах.

Окрім цього, окремої уваги заслуговує пісня «Україна» гурту Брем Стокер — не кавер, а повністю самостійна композиція, створена у власному стилі ска-панку з елементами синтпанку. Її звучання енергійне, з електронними елементами, але зміст зберігає чітку патріотичну лінію: пісня про волю, самоусвідомлення та національну гідність. У межах неформальної сцени ця пісня стала одним із небагатьох прикладів відкритого звернення до теми української державності у рок-контексті після 2014 року.



У США панк-патріотизм теж має своє обличчя. З одного боку — це ветерани, які після армії йдуть у DIY, з іншого — гурти, які критикують війну, але підтримують солдатів. Американський феномен "Support the Troops but not the War" — класичний приклад. Патріотизм там — це не обов’язково прапор. Це часто — підтримка ближнього, громади, вуличного рівня.

Усе впирається в одне:панк — це не про символи, а про позицію. Якщо твій патріотизм — це відповідальність, готовність говорити про болюче, допомагати, боротись за правду — то це не зрада панку. Але якщо твій патріотизм — це зневага до інакших, культ сили й сліпе обожнювання — ти не панк. Ти — новий радянський солдат, тільки з ірокезом.

Тому патріотичний панк можливий. Але лише тоді, коли він не служить владі. А служить тим, хто поруч — і говорить замість тих, кому не дали слова.

ЯК РАДЯНСЬКА ЕСТЕТИКА ОТРУЇЛА НЕФОРМАЛІВ



Починалося все з іронії. На піджак — значок із Леніним. На сумку — нашивку «ГТО». У плейлист — трек Висоцького, а поруч — Ramones. У 2000-х і навіть у 2010-х це виглядало як хуліганство: панки, хіпстери, готи та рейвери грались із радянською естетикою. Мовляв, ми не серйозно. Це просто візуальний шум.

Але потім цей шум став частиною фону. Радянська символіка зникла з офіційної вулиці, але оселилася в тусовках. У фонових патернах на мерчі, в афішах DIY-концертів, у відеокліпах — знову з'явилися зірки, комірці з лампасами, форми, цегляні коридори ЖЕКів. І головне — в цьому не було жодного критичного контексту. Просто стиль. Просто фон.

Молоді неформали почали переймати ці образи як щось «своє». Усе зводилося до абстракції: ось тут СРСР як «винтаж», ось тут — як кітч. І коли хтось питав «а нащо воно вам?» — у відповідь лунало: «ну, це ж атмосферно». Проблема в тому, що це була "атмосфера імперії".

Радянська естетика ніколи не була просто фоном. Це була структура символів, що працювала на придушення, однаковість, порядок і контроль. Коли вона повертається в субкультурне середовище без критики — вона "легітимізується". І тут починається отруєння. Замість



контркультури — ностальгія за чимось, чого вони ніколи не жили, але що виглядає "цікаво". Замість спротиву — «це просто стиль».

Так виникає радянський постпанк, радянський рейв, радянський стімпанк. Вони не несуть прямої політики, але несуть **настрій покори**. І коли у 2014–2016 роках частина українських неформалів досі пише кирилицею «СССР» на



сценічному тлі — це вже не антураж. Це естетична поразка.

Межа між ретро й токсичним — проста: якщо ти не пояснюєш, чому ти це використовуєш — ти просто це приймаєш. Якщо зірка — не перекреслена. Якщо мундир — без гротеску. Якщо значок — не вирваний із тіла, а гордо пришитий на сумку — то це вже не гра.

Неформальність — це не прикрашання. Це розрив. Це відповідальність за кожен символ. Якщо ми візуально безпам’ятні — значить, ми візуально колонізовані.

А СРСР, як і будь-яка імперія, не повертається — він просто лізе зі старих колонок, доки ми не вирубаємо звук.



У 1989 році в Чернівцях на сцену вийшли «Кому Вниз», «Брати Гадюкіни», Воплі Відоплясова, Віка Врадій і десятки гуртів, які виконували пісні українською, співали про свободу, грали рок, панк, фольк, іноді все це одночасно. На фестивалі «Червона рута» в залі лунав Гімн України, здіймалися синьо-жовті прапори — і все це на очах КДБ і міліції. Радянська система стояла поряд. Але вона вже нічого не могла зробити. Вона не встигла.

Це був вибух. Але готувався він поволі, десятиліттями. Ми вже писали про те, як совок не просто контролював, а **форматував мислення**: через страх, цензуру, родину, архітектуру, телевізор і навіть музику. Замість дискурсу — «одна правильна думка». Замість вибору — «одна правильна позиція». Саме тому з’явився внутрішній цензор — той, хто сидить усередині і шепоче: «так не можна». Саме тому навіть неформали — панки, хіпі, інді — часто відтворювали вертикаль: головний, харизматичний, навколо — слухняне коло. Совок жив навіть там, де його нібито ненавиділи.

Коли держава боялася, вона боролася. Але найчастіше — вона “не розуміла”, що відбувається. Для КДБ неформали були то сектою, то потенційними шпигунами, то просто «неблагонадійною молоддю». Проти них працювали позаштатні інформатори, скасовували вступи до вишів, записували виступи на котушки й викликали «на бесіду». Але врешті боротьба здавалася боротьбою з дітьми — тому що внутрішньо система вважала себе вічною, а все, що поруч, — тимчасовим.

Тимчасовими вона вважала й фестивалі. Але «Червона рута» довела: якщо звук збирає тисячі — це вже не випадковість. Це вже не гра. Це — нова культура.

Чому ми так багато говоримо про радянську естетику? Тому що вона залишилась. Як шум. Як



візуальна інерція. У 2000-х і 2010-х DIY-фестивалі, дизайн флаєрів, патерни на шевронах — усе ще несло в собі уламки СРСР. І якщо їх не розпізнавати — вони стають нормою. Частина неформалів носить значки з Леніним — бо «це іронічно». Частина панків грає на тлі серпів і зірок — бо «це стилістика». І саме це — найпідступніше. Бо "совок повертається не в новинах, а в естетиці."

Совок — це не тільки держава. Це — спосіб мислення, внутрішній контроль, візуальна поразка. Він не завжди приходить з ідеологією. Частіше — з дизайном, мовою, згадкою, мемом. І якщо культура не дає собі звіту, що саме вона відтворює — вона стає її інструментом.

Неформали важливі не тому, що були праві. А тому, що були "шумом", який система не могла інтегрувати. Навіть у своїй помилковості, навіть у вторинності, вони порушували порядок. І саме тому совок їх або знищував, або недооцінював. А коли спохопився — було пізно.

Свобода — це не зовнішній вигляд. Не гучність. І не антураж. Це вміння думати, відмовлятись, пам'ятати. І не дозволити совку повернутися — з колонок, із фону, з мемів, з естетики.

Це не крик. Це тверезе завершення. Культура, яка пам'ятає, — не дозволяє імперії ожити.

